

# 勋伯格《钢琴小品六首》(Op.19)的图表分析

李如春

(山东艺术学院音乐研究所, 山东 济南 250014)

**摘要:**用申克图表分析的方法对勋伯格自由无调性时期的作品《钢琴小品六首》(Op.19)进行分析,探讨作品中声部运动的导向与潜调性的问题,并把6首小品作为一个整体分析其曲式结构模式。

**关键词:**勋伯格;钢琴小品六首;后申克图表分析

**中图分类号:**J614.3 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-2236(2008)02-0059-05

勋伯格的创作一般被分为三个时期:第一个时期(1908年之前)基本延续了晚期浪漫派的风格特点;第二个时期(1908—1915)进入所谓的“自由无调性时期”;第三个时期(1923—1951)是十二音的创作阶段。

第二个时期虽然只有8年的时间,但却是勋伯格创作中承前启后的一个重要时期,也被称为“前十二音创作阶段”,是他使用“自由无调性”技术的创作时期。“自由无调性写作往往蕴含着种种非调性、泛调性、潜在调性运用的可能性。作曲家在内心听觉和个人美学取向的驱动下,有意识或无意识地建立和选择带有一定规律的音高走向、排列一定的音列组织。”<sup>①</sup>“自由无调性”在某种意义上甚至也可以理解为“自由调性”。

勋伯格这个时期的主要作品有:《三首钢琴小品》(Op.11,1909)、《五首管弦乐曲》(Op.16,1909)、《钢琴小品六首》(Op.19,1912)、《月迷皮埃罗》(Op.21,1912)等。<sup>②</sup>很多学者从“音程动机细胞的运作与展开”<sup>③</sup>的角度对此阶段的作品进行分析研究,产生了许多重要成果。本文尝试使用申克图表的技术对这一时期的重要作品——《钢琴小品六首》进行分析。

本文使用图表分析的技术对勋伯格的《钢琴小

品六首》(OP.19)进行分析,主要探讨其中各个小品的声部导向与潜在调性的问题,并把6首小品作为一个整体研究其曲式结构模式。希望能够进一步丰富对这套作品的阐释,增加多元解读作品的可能性。

## 一、第一首小品的图表分析

### SECHS KLEINE KLAVIERSTÜCKE

op. 19



①姚恒璐.自由无调性写作与潜在的调性布局[J].黄钟(武汉音乐学院学报),1999,(3)。

②刁刻.勋伯格、威伯恩、贝尔格作品总目录[J].黄钟(武汉音乐学院学报),2006 增刊。

③张楠.勋伯格自由无调性创作技术风格特征的传统性审视[J].音乐研究,2002,(3)。

第一首小品的中景图表:

The first staff shows a melodic line with a 'CS' (chromatic scale) annotation above it, and a 'N' (note) annotation below it. The second staff shows a melodic line with 'CS' annotations above it, and 'P' (piano) annotations below it. The third staff shows a melodic line with 'CS' annotations above it, and 'P' (piano) annotations below it.

通过中景图表可以看到作品上方声部的发展利用了谐音跳进的技巧,通过谐音跳进对骨干音进行延伸与装饰,如第一小节利用 $\sharp D$ 、 $\sharp F$ 的三度连续对骨干音 $B$ 音进行延长,形成大三和弦的结构;第二小节利用同样的技巧对 $A$ 音进行延长,形成一个分解的减三和弦;第4——9小节的谐音跳进则使用了小三和弦的结构,与前三小节形成对比。第10小节的连续三度下行跳进到 $\flat E$ 音预示了结束的骨干音 $\sharp D$ 。

下方的结构低音在开始的前6小节中使用了经过和弦的技巧,第二小节的低音 $B$ 出现后,经过连续级进上行到达第5小节的 $\sharp F$ 音,然后在 $D$ 音上持续;剩下的第13——16小节中 $B$ —— $D$ —— $\sharp C$ —— $\sharp F$ 做低音运动。

第一首小品的背景图表:

The staff shows a background structure with a '三全音' (tritone) annotation above it, indicating a tritone relationship between two notes.

背景图表清晰地显示:上方声部由两个二度下行的线条构成,两者之间是三全音的关系。低声部是潜在的 $B$ 调性的结构低音跳进,第一阶段利用了类似 $I$ —— $V$ —— $III$ 的进行形成中断,第二阶段则形成类似 $I$ —— $III$ —— $II$ —— $V$ 的开放终止。

## 二、第二首小品的图表分析

## II

The first staff is labeled 'Langsam (d)' and 'inOert kurz p'. The second staff is labeled 'p' and 'etwas gedehnt'. The third staff is labeled 'gut im Takt' and 'poco rit.'. The fourth staff is labeled 'poco rit.'.

第二首小品的中景图表:

The first staff shows a melodic line with a 'N' (note) annotation below it. The second staff shows a melodic line with a 'b' (flat) annotation below it.

在中景图表中我们可以看到旋律的骨干音较少被装饰,通过半音的关系延长,另外存在一个隐藏的二声部。结构低音的进行也十分直接,没有多余的延长和弦,只是在第6——9小节存在导向 $C$ 和弦的装饰。

第二首小品的背景图表:

The staff shows a background structure with a 'b' (flat) annotation below it.

通过中景图表可以更清楚地看到旋律隐藏的  
二声部技巧,它在单旋律内通过听觉构筑了对位关  
系:上方是D——<sup>b</sup>E——E——<sup>b</sup>E——D的拱形线条,  
下方对位是<sup>b</sup>A到D的级进上行,两个线条最终在D音  
重合。结构低音显示了G——C——G的跳进,是变格  
色彩的和弦关系。

三、第三首的图表分析

III

第三首小品的中景图表:

这首作品中旋律线条的骨干音大多经过了前  
置延长,如第二小节G的出现由<sup>#</sup>C与E导引而来,第5  
小节的F音由B与D导引而来。低声部在旋律化的进

行当中呈现,但骨干音十分明显,<sup>b</sup>B起主导作用并贯  
穿作品的始末。另外,低声部利用<sup>b</sup>E作为中介形成了  
与<sup>b</sup>A的双调性关系。

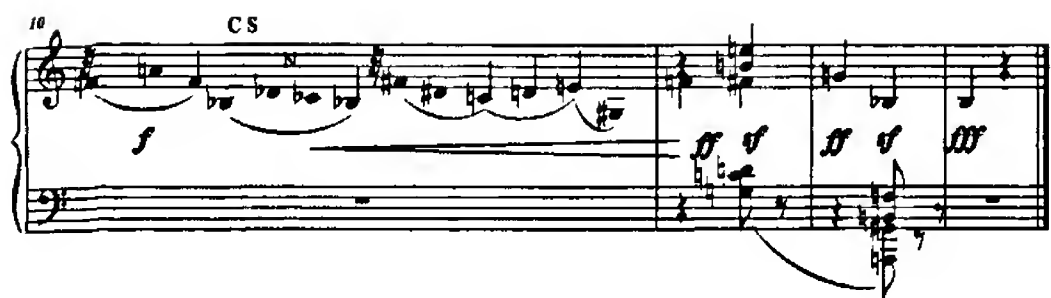
第三首小品的背景图表:

背景图表显示了上方线条的下行运动,调性中  
心导向<sup>b</sup>E,而低声部有<sup>b</sup>B与<sup>b</sup>A的双调性关系。

四、第四首小品的图表分析

IV

第四首小品的中景图表:



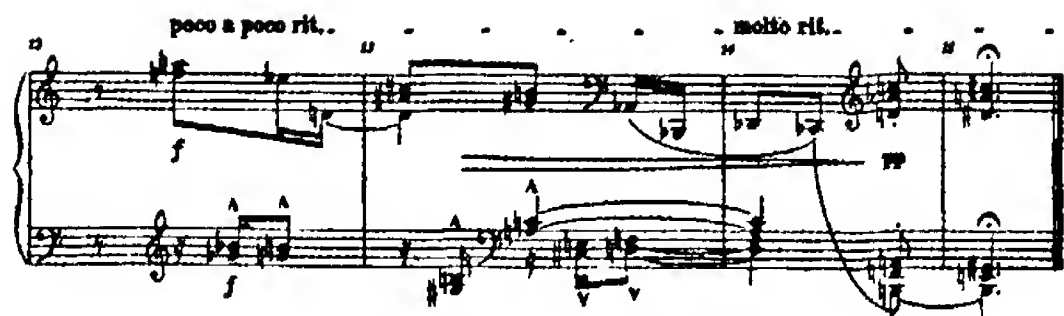
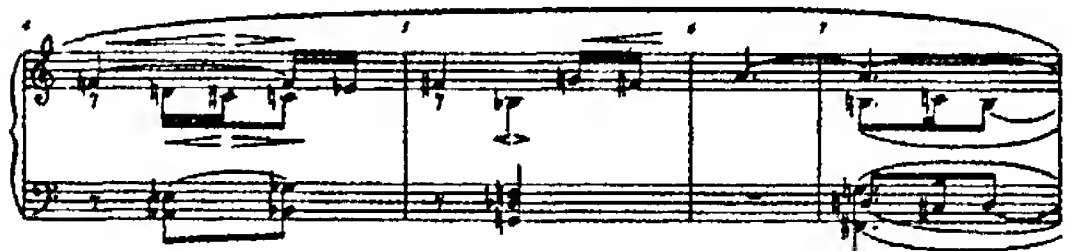
第四首小品的复调关系图表：



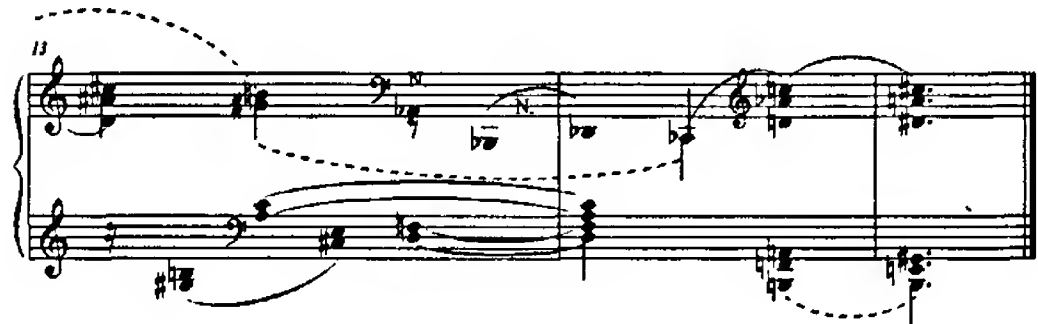
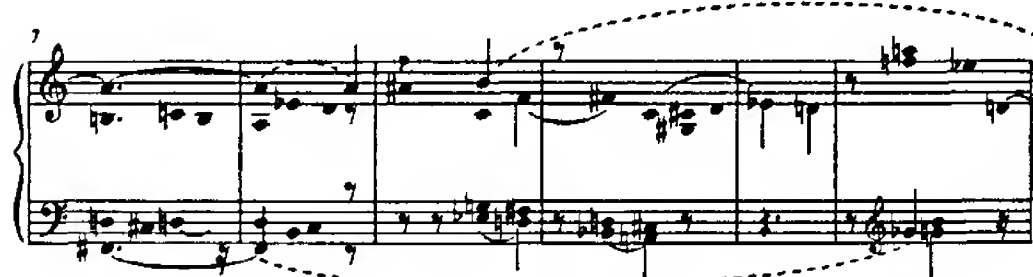
这首小品利用了模仿的创作手法,但在前景中较难发现模仿的关系。通过中景图表的减缩,去掉邻音、经过音的装饰后,在背景图表中可以较容易地看到上方两声部的模仿关系。材料 I 在前两小节呈示,模仿使用了自由倒影的手法;材料 II 在第7小节开始,模仿更为自由,带有一定的展开性,如材料 II 开始的 $\text{F} \rightarrow \text{A}$ 的六度跳进在模仿中变成 $\text{bD} \rightarrow \text{bB}$ 的三度跳进;材料 II 中B、C、D上行的三音列在模仿中发展为C、D、E、F的上行四音列。低声部则是单纯的 $\text{D} \rightarrow \text{G}$ 跳进形成结构低音。

#### 五、第五首小品的图表分析

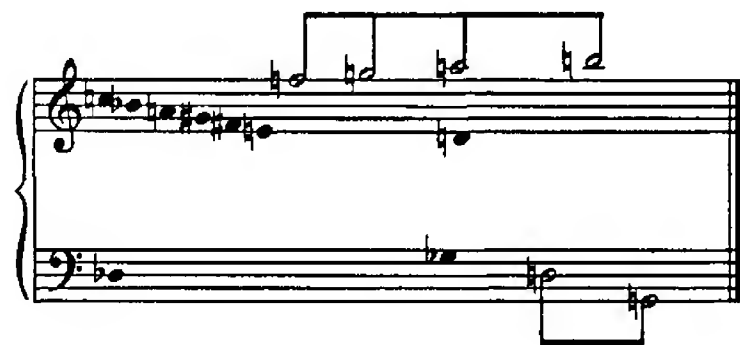
V



第五首小品的中景图表：



第五首小品的背景图表：

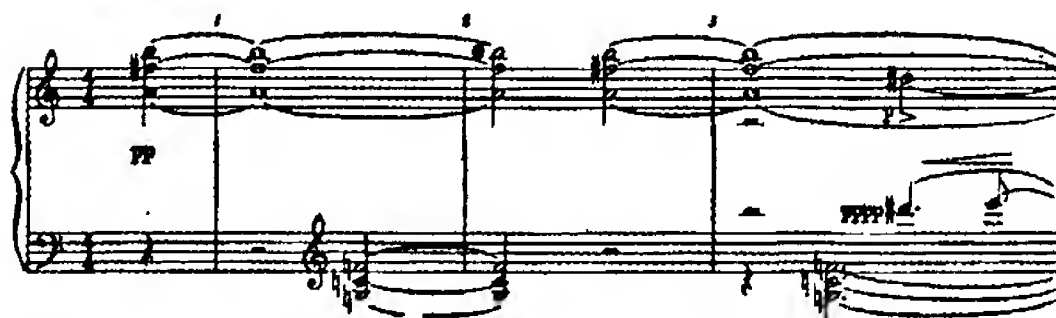


第五首小品上方声部开始于骨干音F, 经过一个下行的次要线条的进行后, 重回主要线条的进行, 连续上行构成一个三全音的框架。低声部开始并没有出现结构音, 而是通过 $\text{bD} \rightarrow \text{bG}$ 的跳进形成了一个次要的调性, 在第9小节才出现主要的结构低音D, 并最终下行五度跳进到G, 形成主要的调性。

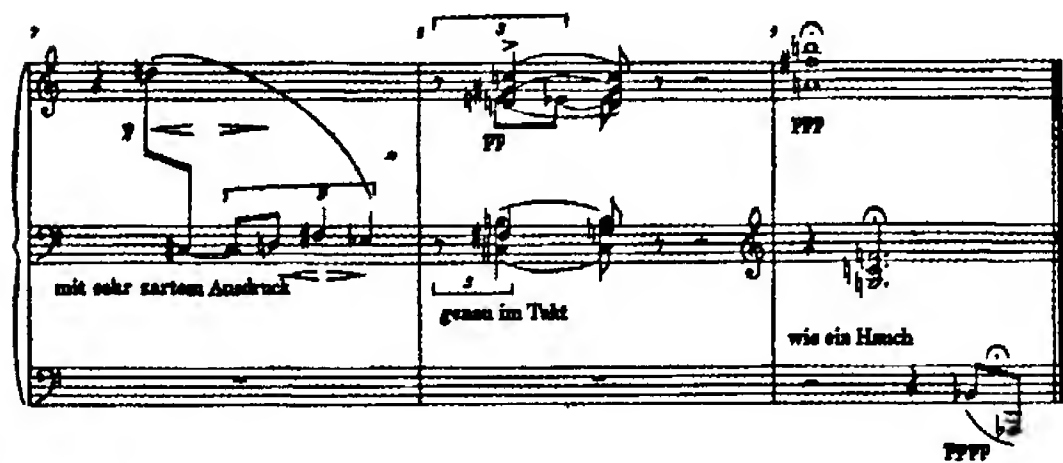
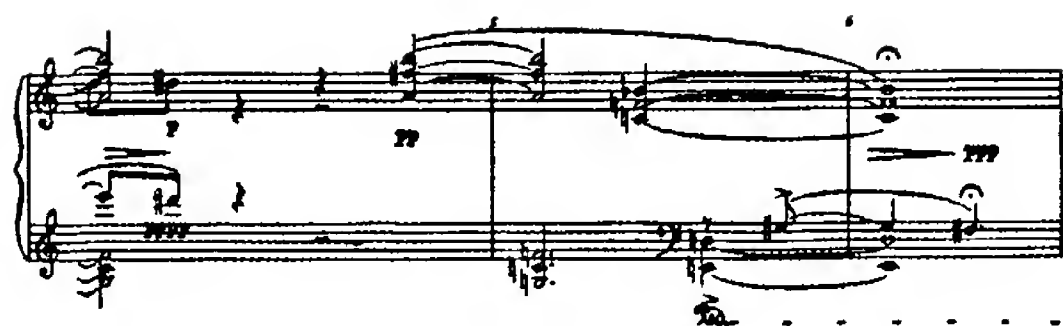
#### 六、第六首小品的图表分析

VI

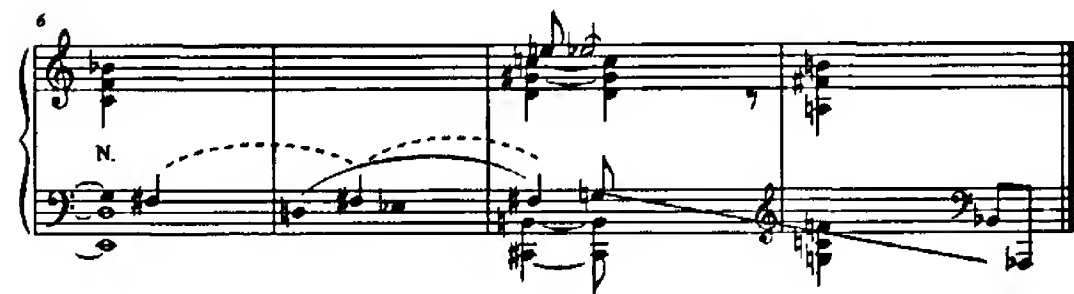
Sehr langsam (♩)







第六首小品的中景图表:



第六首小品的背景图表:



第六首小品较为单纯,和声层位于两端,旋律出现在中间声部。旋律线条与低音几乎没有延伸的运动,表现了一种静态之美。像中景与背景图表显示的那样,旋律仅在第8小节用了上方邻音装饰,下方的低音用三度装饰,经过了G—E— $\sharp$ C—G的分解。整个作品的基础是G— $\sharp$ G—B— $\sharp$ D的四音和弦。

### 结 语

整套作品可以看作是带有前奏与尾声的三部曲性结构。曲式结构图表如下:

|      | I  | II | III                                 | IV             | V  | VI |
|------|----|----|-------------------------------------|----------------|----|----|
| 潜在调性 | B  | G  | $\flat$ E<br>$\flat$ A<br>$\flat$ B | G              | G  | G  |
| 结构   | 前奏 | A  | B                                   | A <sup>1</sup> | 尾声 |    |

通过图表分析发现,第一首小品技法单纯,在B调的开放终止上收束,结束时低声部中的结构音 $\flat$ F具有“导音”的意味,要求解决到下一首的G调上。可以说第一首小品在整套作品中担负了“前奏曲”的功能。第二首小品主题性强,潜在的G调是整部作品的基本调性,成为这套作品的主要部分。第三首小品的调性变化与两端形成对比:上方有 $\flat$ E的倾向,下方有 $\flat$ B与 $\flat$ A的双调性关系,可以看作展开的部分。第四首小品用采用复调手法创作,也颇具展开性,它与第三首小品一起构成作品的中心部分。第五首小品调性回归到G,视作再现部分。第六首小品十分安静,甚至没有声部的延伸运动,在这套作品中有尾声的结构特征。

通过曲式结构图表与以上文字分析可以看出,作曲家把6首小品作为一个整体的写作构思十分明显。

### 参考文献:

- [1]姚恒璐.音乐作品的完形分析与综合分析[J].中央音乐学院学报,2006,(3).
- [2]王桂升.勋伯格《三首钢琴小品》之结构初探[J].音乐研究,2006,(2).
- [3]陈小兵.勋伯格无调性音乐的观念[J].中国音乐(季刊)2006,(1).
- [4]姚恒璐.现代音乐分析方法教程[M].长沙:湖南文艺出版社,2003.
- [5]姚恒璐.现代音乐中广义调性的确定[J].乐府新声(沈阳音乐学院学报),2000,(2).
- [6]姚恒璐.申克式图表与泛调性现象的剖析[J].中央音乐学院学报,1999,(2).
- [7][奥]申克(Heinrich Schenker).自由作曲[M].陈世宾译.北京:人民音乐出版社,1997.
- [8]于苏贤.申克音乐分析理论概要[M].北京:人民音乐出版社,1993.
- [9]Schoenberg,A.Theory of harmony(Harmonielehre)[M].Roy E.Carter Trans.,California:University of California Press.1978.
- [10]Salzer,F.Stuctural Hearing[M]. Newyork.1952.

(责任编辑 郑铁民)